

**Игра текста с контекстом» в стихотворении Полины Барсковой
«Ода на восшествие на...»**

*Полина Барскова – современный русский поэт, прозаик, переводчик,
автор книг «Эвридей и Орфика», «Ариш», «Бразильские сцены»
«Живые картины», лауреат премии Андрея Белого.*

Завтра едем за грибами,
За грибами едем мы –
Торопливыми губами
Я вдыхаю в ухо тьмы.

Ха! Ты едешь за грибами?
а) Ты вряд ли их найдёшь.
б) Что делать станешь с ними?
Ну, поджаришь, ну сожрёшь.
в) На самом деле едешь
Ты развеяться чуток,
Обежать духовный Китеж
И обнюхать холодок
Здесьней осени... Ты бредишь...

Нет! Мы едем за грибами,
За грибами едем мы –
Разносортными зубами
Я вцепляюсь в ухо тьмы.

Метафизикой своюю
Ты меня не проведёшь!
Пусть грибок подставит шею,
Как Дантон, под вострый нож,
Пусть протяжный влажный облак
Остановится на миг,
Чем-то вдруг напомнив облик
Огнедышащих твоих
Глаз, и вновь, как игуана,
Вдаль на брюхе поползёт,
Пусть на нас от океана
Рыбьим семенем несёт,
Пусть издаст из чащи мама
Клич воинственный: "Он здесь!",
Драматическая гамма
Чувств – смятение и спесь –

*Леди Анна Леди Анна
Вот он вот он твой тиран!*

Вот она на холм залазит,
Гибче гибких обезьян,
Вот стоит она над нами:
Развеваются волосы,
Словно дубья в урагане.
Так что – едем за грибами.
Воют бабы, кличут псы.

2005 г.

«Ода на восшествие на...» Полины Барсковой – одно из программных стихотворений сборника «Бразильские сцены» - насквозь пропитана отсылками к истории, мифу, литературе. В текст оды приходишь, как в лабиринт: с трудом пробираешься сквозь исторические и культурные артефакты, образную мешанину, сверхвольную форму, модернистскую игру с контекстами к зеркальному отражению смыслов. Невозможно с ходу уловить и события, происходящие в пространстве стиха, не проследив за его внешним сюжетом. Первое четверостишие настраивает читателя на увлекательное путешествие. Героиня, очевидно, с кем-то из родственников, возможно, с мамой (обращение к ней прозвучит в 4-й строфе) собирается в поездку за грибами. Предвкушая тихую охоту в осеннем лесу, она торопливо «вдыхает в ухо тьмы». «Бегущий» 4-х стопный хорей действительно задает тему пути, а ритм первых двух строк напоминает мелодию детской песенки («мы едем, едем, едем в далекие края»), созвучную бодрому настроению лирической героини.

Следующие три строфы (2-4) представлены в форме диалога. Звучат два голоса. Первый, как мы условно предположили, принадлежит маме, второй – героине. Зная характер своей дочери, мама сомневается, что та едет за грибами: «Едешь за грибами? Вряд ли их найдешь!» На самом деле, считает она, дочь хочет отдохнуть, «развеемся чуток», поразмышлять над смыслом жизни «в холодке здешней осени» - одним словом, «обежать духовный Китеж», который, кстати, рифмуется с «метафизикой», то есть с вопросами устройства миропорядка. Однако дочь упорно стоит на своем: «Нет! Мы едем за грибами». Обратим внимание на повтор первого катрена в третьей строфе, где меняются лишь глаголы: вместо нейтрального «вдыхаю» появляется более жесткий «вцепляюсь», который семантически сближен со словом «вострый». Бедным грибам остается только подставлять «шеи, как Дантон, под вострый нож». Не тихая охота, а сплошная казнь грибов! Неслучайно мотив казни в 4-й строфе смыкается с драматической историей французского революционера, одного из основателей Первой французской республики Жоржа Жака Дантона, впоследствии казненного по приказу Робеспьера. Поднимаясь на эшафот, он подбадривал себя словами: «Вперед, Дантон, ты не должен знать слабости!» Грибникам же изначально неведомо чувство страха. С воинственными криками, «с огнедышащими глазами» нападают они на свои жертвы. Бедный лес! Что с ним станет после такого нашествия! «Драматическая гамма чувств»!

Таково наше (заметим, не лишнее доли юмора) инвариантное прочтение стихотворения. Но вряд ли его содержание можно трансформировать в гротескную картину сбора грибов, ибо прямолинейный взгляд на художественную природу сложноустроенного текста не может стать опорой для считывания глубинных смыслов. Вернемся к ранее прочитанным строкам, точнее, метафоре «разносортными зубами я вцепляюсь в ухо тьмы», которая проясняет, что изначально заданный топос дороги вовсе не обладает реальностью: поездка за грибами предстает как условное путешествие в другую область – область духа, истории, культуры. По М. Бахтину, хронотоп дороги – место случайных встреч, точка пересечения пространства и времени.

Здесь путь преобразуется (разветвляется) в «тьму дорог», то есть в пространство непростого духовного поиска. В связи с этим обратим внимание на рифмовку 2-й строфы. Первые четыре стиха рифмуются на уровне согласных, на уровне гласных распадаются. В последующих пяти строках первый рифмуется с пятым (*едешь-бредишь*), второй – с четвертым (*чуток-холодок*). «Духовный Китеж» в нерифмованной позиции выпадает из строфы. Так, на уровне распадающихся рифм Барскова реконструирует известный миф об ушедшем под воду граде Китеже. Был город и пропал, исчез на глазах у всех, и только чистые душой и помыслами люди, как гласит легенда, в ясную погоду видят колокола церквей и слышат колокольный звон. А может, это всего лишь оптический обман? «Метафизикой своею ты меня не проведешь», то есть попытка лирической героини разобраться с собственным «я» под сенью лесов – обман. Китеж не то место, где можно найти ответы на вопросы о смысле бытия. Остается в одиночестве общаться с природой и космосом.

Героиня как будто бежит по кругу: из настоящего в прошлое, заглядывает в будущее, снова возвращается в прошлое, реконструируя не только миф, но и обращаясь к истории, мировой культуре. С появлением исторических персонажей в пространство оды проникают мотивы распада времени, казни, смерти, безумия, которые с особенной остротой ощущаются в строфах, где речь идет о Дантоне и Леди Анне. Их время, соотнесенное с эпохой жертв и палачей, несет в себе бремя исторической травмы. Двустигшие про Леди Анну отсылает к самой страшной хронике У. Шекспира «Ричард III». Будущий король Англии из династии Йорков родился с клеймом уроды, зато, как говорили о нем придворные, «с зубами, чтобы грызть и терзать людей» (шекспировская цитата, кажется, имплицитно преобразуется в базовую метафору «разносортными зубами я вцепляюсь в ухо тьмы»). Обманом, лестью он завоевывает сердце Анны, вдовы принца Эдуарда, и женится на ней. Брак был недолгим. По одной версии, Ричард III убивает Анну, чтобы взять в жены свою племянницу Элизабет, по другой, объявляет её сумасшедшей, что также равносильно смерти. Обозначая временную границу, двустигшие выделяется курсивом: в настоящем слышится отзвук прошлого, где злодеи, плетя интриги, совершая насилие, убийства, добиваются престола, власти. В композиционном плане эта строфа – кульминационный рубеж, за которым последует развязка. В обращении к Леди Анне прочитывается непреодолимое желание героини освободиться от мрака жестокого века. Отсюда – стремительное восхождение наверх: «Вот она на холм залазит». Остается определить, кто же взбирается на холм - героиня или Леди Анна? Следуя логике текста, на холм влезает безумная Анна. Собственно, стихотворение, заглавием своим отсылающее к известной оде Ломоносова, и должно закончиться восхождением кого-то на что-то – будь то холм, гора или трон. Но если классик русского Просвещения писал «Оду на день восшествия на всероссийский престол императрицы Елизаветы Петровны...» с указанием времени, места, события, то поэту XXI века эта локация ни к чему. По сути, Барскова деконструирует оду Ломоносова, на всех уровнях (формальном, содержательном, стилистическом)

разрушая его классический канон. Оставляя в заглавии часть от целого («Ода на восшествие на...»), дважды делает пробел, где после очередного «на» можно вписать любое время и событие. Был бы предлог! Ну чем поездка за грибами не предлог «вцепиться в ухо тьмы» безумного века? Вопрос – зачем? Какой выбор совершает героиня: пытается изменить «порядок действий» или, оставаясь свидетелем трагедий, проживает историю изнутри? Вот мы и подошли к вопросу о роли и месте художника в культурно-историческом пространстве бытия. Для того чтобы разобраться с ним, надо совершить «полный поворот кругом», вернуться к началу стихотворения.

В инвариантном прочтении была предложена версия, что разговор о предстоящей поездке за грибами ведут мать и дочь (строфы 2-4). На самом деле там звучит монолог. Героиня задает вопросы себе в современной стилистике с перечислением пунктов а), б), в). Так говорят, когда пытаются выделить главное. Формальный вопросно-ответный подход к строению этих строф используется автором для того, чтобы включить лирическую героиню в «диалог культур». В структурно-содержательном плане они многозначны: переводят внешний сюжет стихотворения на уровень культурной антропологии, связанной со становлением человека как носителя истории и культуры. Осмыслить эту центральную идею оды Барсковой нам помогут факультативные наблюдения за бестиарием текста. Зоологический мир представлен игуаной, обезьяной, рыбьим семенем, псами. Какое место им уготовано в пространстве стихотворения? Игуана рифмуется с облаком (верх). Обезьяна «на холм залазит» (верх). Рыбье семя – глубинный мир океана (низ). Псы «воют», как волки, на луну (верх). Верх – низ – верх. Движение все время идет по вертикали снизу вверх: из бездны к космосу. От зооморфизма – к антропоморфизму. На холм, сплетаясь с земными тварями, взбираются и Леди Анна, и условная мама, и героиня – весь «лес человеческий». В этом смысле восхождение на «холм» означает желание человека создать порядок из хаоса. Но почему же тогда «плачут бабы, воют псы»? И снова мы включаемся в игру культурных контекстов оды. Мотив плача в литературе связан с плачем Ярославны, когда она обращается к ветру и солнцу с мольбой о помощи князю Игорю. Заметен здесь и ахматовский след из поэмы «Реквием»: «Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть». Этот плач идет из глубин веков и аукается во времени и пространстве. Таким образом, обычная поездка за грибами становится поездкой в культурно-историческое прошлое. Героиня Барсковой примеряет на себя роль то революционера Дантона, то несчастной Леди Анны, то Ярославны, то стрелецких женок, распознает чужие голоса, ведет переключку с ними, взбирается, карабкается вверх, где открывается «бездна звезд полна» и где «звездам числа нет, бездне дна». (Еще один привет Ломоносову!) Экспериментируя с пространством и временем, переходя из одного состояния в другое, переживая исторические травмы, чувствуя усталость от «тоски по мировой культуре», Полина Барскова в традиции постмодернизма создает оду художнику как носителю истории и культуры. Особенно

в те моменты, когда «мир сводит страшной судорогой, и никто не может объяснить почему» (Б. Брехт).

Нелли Пащук, учитель литературы Физико-математического лицея №31

II раунд

Темы:

1. Молчи, скрывайся и тай...
2. Во всем ловлю таинственные знаки...
3. Нынче ветрено и волны с перехлестом...
4. Я сразу смазал карту будня...

III раунд

Темы:

1. Я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку...
2. Возьми на радость из моих ладоней...